

**Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт музыкального и художественного образования  
Кафедра теории, истории музыки и музыкального исполнительства**

**ФОРМИРОВАНИЕ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА  
У УЧАЩИХСЯ-ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ  
В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущен к защите:  
Зав. кафедрой О.Е. Плеханова  
« » \_\_\_\_\_

Исполнитель:  
Башков Никита Кириллович  
обучающийся группы МУЗ-1502  
\_\_\_\_\_

Руководитель ОПОП:  
Р.В. Панкевич  
\_\_\_\_\_

Научный руководитель:  
Поляков Александр  
Владимирович,  
канд. пед. наук, доцент  
\_\_\_\_\_

Екатеринбург 2019

## СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
<b>ГЛАВА I. Теоретические основы формирования навыков чтения с листа у учащихся-инструменталистов.....</b>	<b>6</b>
1.1. Историческое развитие взглядов выдающихся отечественных и зарубежных композиторов на навыки чтения с листа. ....	6
1.2. Основные приемы чтения с листа у учащихся-инструменталистов .....	17
<b>ГЛАВА II. Опытнo-поисковая работа по формированию навыков чтения с листа у учащихся-инструменталистов в условиях дополнительного образования .....</b>	<b>27</b>
2.1. Констатирующий этап опытнo-поисковой работы .....	27
2.2. Формирующий этап опытнo-поисковой работы .....	32
2.3 Контрольный этап опытнo-поисковой работы .....	48
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	52
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	55

## ВВЕДЕНИЕ

**Тема** исследования «Формирование навыков чтения с листа у учащихся-инструменталистов в условиях дополнительного образования» представляет научный интерес, так как данные навыки являются основополагающими в разучивании какого-либо музыкального произведения вне зависимости от вида инструмента, облегчают процесс ознакомления с произведением и определяют скорость его выучивания. В данной работе мы рассматриваем одну из важнейших групп навыков, формирующих мастерство исполнителя, а именно, навыки чтения с листа у учащихся-инструменталистов в условиях дополнительного образования.

**Актуальность работы.** В современной педагогике музыкального образования при формировании учащихся-инструменталистов профессиональных навыков, недостаточное внимание уделяется чтению с листа, что существенно ограничивает сферу реализации творческих возможностей учащихся в дальнейшей жизни, будь то профессиональная сфера, или бытовое музицирование. Проблемой развития и формирования навыков чтения нот с листа ранее занимались такие выдающийся российские и советские педагоги, как А.Г. Рубинштейн, Н.Г. Рубинштейн, С.Е. Фейнберг, Т.И. Смирнова, Н.К. Копылова, Т.Ю. Камаева и А.Ф. Камаев и т. д. Несмотря на глубокое освящение теоретических аспектов проблематики чтения нот с листа, в настоящее время мы можем наблюдать, что одной из главных целей современного музыкального обучения в условиях дополнительного образования становится разучивание музыкального произведения и заучивание его наизусть.

Все вышесказанное позволяет сформулировать **противоречие:** между пониманием важности навыков чтения с листа на всех этапах обучения музыке с одной стороны, и недостаточной методической проработанностью процесса формирования навыков чтения с листа в практике преподавания у

учащихся-инструменталистов в условиях дополнительного образования с другой.

**Проблема исследования:** учебно-воспитательный процесс формирования навыков чтения с листа у учащихся-инструменталистов в условиях дополнительного образования.

**Целью исследования** является разработка и апробирование комплекса методов формирования у учащихся-инструменталистов навыков чтения с листа, применяемых в современной педагогике музыкального образования.

**Объектом исследования** является процесс обучения учащихся-инструменталистов в условиях дополнительного образования.

**Предметом исследования** является комплекс методов начального этапа обучения учащихся-инструменталистов навыкам чтения с листа.

**Гипотеза исследования.** Формирование навыков чтения с листа учащихся-инструменталистов в условиях дополнительного образования будет проходить успешно, если:

- 1) обучение будет идти последовательно, с опорой на теоретические знания, при наличии специально подобранного материала;
- 2) педагог будет применять в обучении комплекс методов формирования навыков чтения с листа, учитывая индивидуальные особенности восприятия музыкального текста учащимися.

В соответствии с целью исследования были определены **задачи**:

- изучить литературу по проблеме исследования; провести исторический анализ обращения к проблеме чтения нотного текста с листа;
- проанализировать отечественную технологию по формированию навыков чтения с листа нотного текста в условиях дополнительного образования;
- выявить критерии и показатели сформированности навыков чтения с листа;

– систематизировать и разработать комплекс методов формирования навыков чтения с листа в процессе обучения;

– проверить на практике успешность разработанного комплекса методов.

**Методы исследования:** теоретические – изучение опыта, сравнение, сопоставление, обобщение педагогического опыта, исторический метод, а также изучение и анализ литературы (в том числе и нотной) по исследуемой проблеме; эмпирические – психолого-педагогические, наблюдения.

**Теоретическая основа исследования:** психологические концепции развития музыкальных способностей (Д.К. Кирнарская, Б.М. Теплов) и фортепианного исполнительства (А.Б. Гольденвейзер, Г.П. Прокофьев, А.А. Николаев, Я.И. Мильштейн, А.А. Шмидт-Шкловская); педагогические подходы к обучению детей игре на фортепиано (Л.А. Баренбойм, Ф.Д. Брянская, Г.М. Цыпин, Р.А. Верхолаз, Т.И. Беркман, А.Д. Артоболевская).

**Опытная база исследования** – ГАНОУ СО «Дворец Молодежи» г. Екатеринбурга.

**Структура и объем** выпускной квалификационной работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованной литературы.

# **ГЛАВА I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ФОРМИРОВАНИЯ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА У УЧАЩИХСЯ-ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ**

В первой главе освещаются теоретические проблемы обучения учащихся-инструменталистов чтению нот с листа. Рассматриваются и анализируются различные мнения и подходы в истории педагогики музыкального образования по формированию навыков чтения нотного текста, а также изучаются основные приемы чтения с листа.

## **1.1. Историческое развитие взглядов на навыки читать с листа.**

В XVIII веке, как и в более раннее время в Европе профессиональный музыкант или любитель был сочинителем, импровизатором и исполнителем в одном лице. В те времена «прочитывание» музыкального произведения происходило с первого взгляда, с листа, без предварительного тщательного разбора. Поэтому разучивание каждой пьесы не занимало много времени, гораздо больше ценилось умение свободно музицировать: читать ноты и играть с листа.

Однако, начиная с XIX века, усложнение фактуры, например, фортепианных произведений вызвало необходимость выучивать текст на память. Впоследствии разучивание произведения и заучивание его наизусть становятся нередко единственной целью музыкального обучения. Таким образом, репертуар учащихся музыке постепенно сужался. Беглое чтение становится уделом «гениев», наделенных особым даром от природы. Требование играть все наизусть приводит к недооценке роли чтения с листа в развитии учащихся-инструменталистов. Выдающийся советский педагог-пианист С.Е. Фейнберг замечал по этому поводу: «Неправильный подход к произведению, когда с самого начала стараются выучить на память ноты, а потом уже «играют», приводит к тому, что молодые пианисты вообще разучиваются читать по нотам» [49, с. 16].

Умение исполнять с листа незнакомое сочинение ценилось очень высоко. Многие крупные пианисты в совершенстве владели этим умением. В этой главе мы рассмотрим, как выдающиеся исполнители и педагоги прошлого относились к развитию этого важного для музыканта навыка.

Ференц Лист читал с листа огромные и сложнейшие произведения с необыкновенной легкостью. А. Буасье пишет: «Лист рассказал мне, что в детстве... в течение трех-четырех лет его заставляли читать с листа по четыре часа в день. Он утверждает, что каждый может достичь того же результата, и что он не обладает какими-то сверхъестественными способностями». Лист советует как можно больше и чаще прочитывать незнакомые пьесы. Педагогика Листа с его системой «ключевых формул» дает большие преимущества при чтении с листа: «Приучив глаз и руку ко всевозможным комбинациям, воспроизводишь их с легкостью, не смущаясь ими... Надо освоиться на практике со всеми аккордами, модуляциями, гармоническими ходами... Благодаря этому, а также занимаясь понемногу обычным разбором музыки, можно быстро научиться читать с листа все что угодно» [9, с. 54]. Мы видим, что феноменальная способность великого артиста играть с листа, помимо природной одаренности, опирается и на целенаправленное, сознательное развитие этого навыка упорным, постоянным трудом.

Основатели Петербургской и Московской консерваторий Антон и Николай Рубинштейны также требовали от своих учеников умения бегло читать ноты. Уже в одной из первых программ по фортепиано чтение с листа фигурирует в числе требований всестороннего развития учащегося. А в 1867 году Н.Г. Рубинштейн на заседании совета профессоров предложил создать особый фортепианный класс, сделав уклон на совместную игру на инструменте, чтении нотного текста с листа как фортепианных, так и оркестровых, и вокальных сочинений, транспозиций с листа всякого рода вещей, а также исполнении камерной музыки.

Н.А. Римский-Корсаков предлагал, в свою очередь, интересный план начального обучения сразу по двум специальностям (скрипка и фортепиано), сделав акцент на ансамблевой игре с чтением разнообразной нотной литературы [38, с. 86]. Не составит труда представить, как такие занятия могли способствовать созданию активной музыкальной атмосферы, накоплению слуховых впечатлений и опыта.

С.Я. Майкаппар в своей работе «Музыкальный слух» говорил о необходимости развития музыкального слуха, основанного на «обогащении слуха художественными звуковыми впечатлениями». Также он был одним из первых педагогов того времени, который обратил внимание на связь чтения с листа с деятельностью внутреннего слуха, с явлением «предслышания» действительного звучания: «У читающего ноты вместе со зрением впереди исполнения идет новое внутреннее музыкальное представление, благодаря чему руки уже впереди готовы бывают выполнить самую музыкальную мысль» [30, с. 10]. Однако в учебной практике музыкальных школ чтением с листа, чаще всего, вовсе не занимались или занимались случайно, бессистемно.

В дореволюционной России в профессиональной музыкальной школе, навыки чтения с листа приобретались, преимущественно в широко организованном ансамблевом музицировании, реже в специальных фортепианных классах. Осмысленное исполнение связывалось, прежде всего, с умением творчески читать ноты. Развивалась же эта способность произвольно, без целенаправленного педагогического воздействия.

Педагогическое обучение чтению нот связывалось, как правило, с начальным обучением нотной грамоте, чтением-разбором нотной записи и недооценивалось на последующих ступенях воспитания музыканта. Совершенствовалась техника разбора текста, а не умение прочитывать основное – эмоционально-образное содержание музыкального произведения.

Наследуя опыт лучших педагогов прошлого и современности, отечественная исполнительская и музыкально-педагогическая школа,



придает большое значение чтению с листа как средству широкого ознакомления с музыкальной литературой, так и важному профессиональному качеству музыканта-исполнителя. Однако методика чтения с листа была слабо освещена в широкой печати. Отсутствие систематических сведений о постановке обучения в этой области мешало организации музыкально-педагогического руководства этим важным разделом обучения и воспитания учащегося-пианиста.

Начиная с 60-х годов XX века, отмечается несомненный успех в области чтения с листа: опубликование экспериментальной работы Р.А. Верхолаз [10], издание теоретического исследования Т.И. Беркман [5], выполненного на основе материалов обучающего эксперимента, и, наконец выпуск практических пособий для ДМШ М.А. Шариковой [54], Ф.Л. Брянской [7], С.С. Ляховицкой [29], В.М. Гитлиц [14] – все эти начинания свидетельствуют о том, что работа над созданием методики и систематического обучения навыкам чтения с листа была осуществлена.

Большой вклад в формирование навыков чтения нотного текста с листа несомненно внесли такие педагоги как: Т.И. Смирнова, Н.К. Копылова, Т.Ю. Камаева, А.Ф. Камаев. Ими были созданы практические пособия по развитию навыков чтения с листа у учащихся начальных классов Детской Музыкальной Школы.

В своих работах в области развития навыков чтения с листа Смирнова Т.И. пишет, что нужно с первого урока учить ученика видеть не отдельную ноту, а рисунок, составленный группой нот, видеть нотный текст, анализировать его, то есть «видеть графически». Видеть вперёд, добиться прямой связи: вижу ноту – нажимаю на клавишу, не вспоминая, как называется эта нота; научить видеть общий рисунок движения нот в их взаимосвязи. Объём домашнего задания должен быть большим, так как ставится задача не заучить песенки, а читать с листа. Главная задача – не выучить 1-2 песенки хорошо, а сыграть как можно больше нотного текста.

Согласно методике Т.И. Смирновой, постепенно нужно усложнять

задания. Использовать отрывки из различных пьес, этюдов, любой материал, который может послужить упражнением для закрепления «графического» восприятия нот, поможет научить анализировать нотный текст с этой позиции. Новый теоретический материал нужно объяснять постепенно и только в том случае, если без него нельзя обойтись. Так, с названиями октав можно познакомить ученика тогда, когда эти знания понадобятся ему в практической работе. Теоретические знания, не используемые в практической деятельности, быстро забываются. Дальнейшее продвижение вперёд зависит только от личных успехов каждого ученика.

Для закрепления «графического» восприятия нотной записи необходимо, согласно методике Т.И. Смирновой, усложнять задачи. Например:

- Ученики играют большое количество пьес с установкой: проиграть 1-2 раза с анализом движения мелодии. На каждом уроке ученику задаётся 5-10 номеров из сборника «Сольфеджио» для самостоятельной работы. Играть нужно с «пропеванием счёта», нот, слов песен.

- Далее, Т.И. Смирнова предлагает параллельно с самостоятельной работой задавать более сложные номера, приблизительно 4-5 номеров, но с объяснением на уроке, так как появляются дополнительные линейки, лиги, знаки альтерации, сложные тональности.

- Затем, в работу включаются произведения с буквенными обозначениями аккордов. Постепенно ученики запоминают новые буквенные обозначения аккордов. При игре ученик следит уже за двумя руками. При первых проигрываниях ставят только трезвучия, со второго же урока, ученик сам придумывает элементарный аккомпанемент, опираясь на ранее пройденное упражнение.

Произведения, записанные на двух строчках, проигрываются на уроке один раз двумя руками. Если ученик не справляется сразу, то преподаватель играет партию одной рукой, ученик – второй, но с установкой – следить за двумя строчками. Дома разучивание пьес каждой рукой отдельно полностью

исключается. Такая работа проводится только фрагментами и с совершенно иной целью – работать над звуком или техническим приёмом в трудном месте.

Т.И. Смирнова объясняет ученикам, что каждый палец ставится на свою клавишу. Аппликатура проставлена только в исходных точках, а дальше он может сам проставить номера пальцев, которые подскажет текст. Глаза следят только за нотным текстом. Это очень важный момент, так как текст ещё больше усложнился, и следует читать сразу две нотные строчки. Поэтому здесь очень помогает ученику аппликатура. При первом чтении нот, чтобы поддержать общий хороший тонус от выполненного задания (сыграть без остановок), необходимо подсказывать ученику не ноты, а номера пальцев. Благодаря этим пьесам превосходно развивается координация пальцев, ученик привыкает следить за аппликатурой. Преподаватель вырабатывает ощущение вертикали с нижней строчки, подсказывая номера пальцев начиная с левой руки, но, не называя руку. На начальных номерах отрабатывается хорошее шагающее движение пальцев при спокойно лежащей, расслабленной, мягкой кисти (легато).

Постепенно наращивается количество пьес до 10-12. На каждом уроке ученику даются по 1-2 новые пьесы, продолжая играть и ранее взятые. Дома он должен проигрывать каждый известный номер по одному разу и по два раза – новый. Только трудные места следует проиграть отдельно по 2-3 раза (эти такты отмечаются карандашом).

К концу определённого нами срока все произведения будут готовы разом, распустятся, как «тюльпаны, посаженные в один день». Ученикам останется конкретизировать музыкальный образ и более тщательно поработать над звуком и техническими приёмами, позволяющими разнообразить нюансировку, динамику произведений [43].

Основой методики Н.К. Копыловой при формировании навыков чтения с листа является определенная автоматизация перевода знаковых символов-нот в движения рук. Овладение навыками чтения с листа связано с развитием

не только внутреннего слуха, образного представления, но и музыкального сознания, мыслительных аналитических способностей, накопление музыкального опыта. Основные направления формирования навыка чтения с листа по данной методике:

- обучение предварительному анализу глазами, без инструмента, сначала вместе с преподавателем, а со временем самостоятельно;
- упражнение в определении жанра и характера произведения;
- понимание образного содержания произведения;
- обучение узнаванию в тексте изученных ритмических формул;
- быстрая группировка нот учеником при чтении с листа музыкального текста;
- способность осознавать восходящее движение и нисходящее, пропевание звуков;
- знание аппликатурных формул гамм, арпеджио, аккордов;
- знакомство с технически несложными типами фортепианной фактуры и узнавание их в произведениях;
- внимательное слежение за движением басовых голосов;
- проявление активности, реакции, быстроты и ловкости движений;
- осознание фразировки, музыкальных предложений, периода, структуры в простых музыкальных формах;
- осознание сходства и различия мотивов и тождественности;
- понимание художественных образов произведения, умение выделять главное;
- увеличение объема внимания ученика и развитие памяти.

Автор предлагает вести тетрадь по чтению с листа, куда записываются названия прочитанных как в классе, так и дома произведений. Благодаря ведению тетрадей всегда можно оценить объем проделанной работы, уровень трудности прочитанных произведений, способ выполнения, какие

конкретные сборники уже пройдены, видны замечания и оценка преподавателя.

Предлагается следующая схема:

№ по порядку	Автор	Название	Страница	Дата прочтения	Свободная графа для оценки, примечаний учителя

Тетради по чтению с листа (схема приведена выше) окажут преподавателю и ученику неоценимую пользу, позволят увидеть объем материала и его уровень, затраченное время, задачу, степень выполнения. В одной тетради могут быть записи нескольких лет, что делает наблюдение за формированием навыка еще более наглядным и конкретным для преподавателя.

Проверку навыков целесообразно проводить не как общее умение читать текст, но именно направленную на подведение итога по заявленным в плане конкретным задачам, формулам. При этом всегда отмечается продвижение ученика в направлениях:

- непрерывности чтения;
- быстроты осознания текста и соответственно реакции-отклика рукой;
- грамотности и точности прочтения текста.

Оценка ставится по 5-балльной системе. В примечаниях отмечается индивидуальный уровень продвижения. Периодически следует проверять степень быстроты осознания-определения нот, например, определять наибольшее количество верно прочитанных печатных знаков-нот за единицу времени. Возможно, определяя периодичность текущей проверки как один раз в месяц, фиксировать результат в дневнике в сводной таблице, например,

за 30 секунд верно прочитано 18 нотных знаков, во время следующей проверки ученик показал 25 знаков, после каникул проверка показала снижение – 21 знак и т.д.

При чтении нот можно использовать игровые виды упражнений. Например, ученик читает ноты вслух, а преподаватель одновременно исполняет простейшие песенки. Или: преподаватель начинает играть фразу, а ученик «подсказывает» заранее ноты вслух, внимательно следя за текстом, который звучит в данный момент, но заглядывая вперед и называя те ноты, какие еще только предстоит сыграть. Так вырабатывается ключевое умение: внимательно следить за исполнением по нотам и одновременно «смотреть – слышать» вперед [24].

Т.Ю. Камаева и А.Ф. Камаев отмечают пять наиболее распространенных ошибок учащихся при чтении нот с листа:

- элементарное незнание нот и типовых ритмических рисунков;
- игнорирование на протяжении произведения ключевых знаков;
- потактовое чтение, то есть чтение каждого такта с непременною остановкой перед следующим;
- невнимательность к динамическим знакам;
- пренебрежение знаками агогики.

Они пишут, что для развития умения продолжительно концентрировать внимание на прочтении нотного текста необходима способность быстро и синхронно считывать сразу несколько информационных слоев текста: нотный, ритмический, динамический, агогический и другие. Понятно, что при отсутствии такого специфического зрительно-моторного навыка эта задача часто вызывает у ребенка затруднение, а порой и страх [23, с. 4].

Методика Камаевых включает в себя следующие аспекты:

- Интенсивное обучение основам чтения с листа с опорой на активное развитие метроритмического чувства (внутренней ритмической пульсации) и графического восприятия нотной записи.

– Освоение и закрепление музыкальной грамоты в наглядно-игровой форме.

– Приобретение навыка широкого зрительного охвата нотного текста с использованием элементарного приспособления – бегунка и карточек с музыкальными фразами.

– Применение метода сольфеджирования, способствующего связному и осмысленному исполнению текста. Должен переводиться на уровень внутреннего интонирования и фортепианного чтения с листа.

– Применение анализа музыкального произведения создает наиболее благоприятные условия для взаимодействия музыкально-слуховых и слухо-двигательных представлений, т.к. учащийся старается услышать, представить характер музыки до воспроизведения её на инструменте.

– Подбор интересного разнообразного музыкального репертуара, соответствующего способностям и уровню подготовленности данного ученика.

– Использование различных форм и средств обучения: ансамблевое музицирование, домашняя работа, игровые формы; наглядные пособия, иллюстративно-игровой материал.

В качестве дополнительной формы работы Т.Ю. Камаева и А.Ф. Камаев рекомендуют использовать прием «слепой игры» на фортепиано. Для этого руки учащегося во время игры прикрываются листком бумаги. Тем самым у ребенка развивается тактильное восприятие клавиатуры, снижается зависимость от визуального контроля за движениями рук. Постепенно он отвыкает без конца переключать свое внимание с нот на клавиши и обратно [23].

Подводя итог исследованию исторического развития взглядов на способность читать нотный текст с листа, следует сделать выводы, относящиеся к теоретическому пониманию проблемы чтения с листа:

1. В XVIII веке и ранее навык чтения с листа являлся одним из важнейших качеств музыканта-исполнителя. Начиная с XIX века, развитию навыков чтения с листа стало уделяться меньше внимания со стороны педагогов, поскольку больше времени стало уходить на выучивание сложных фактурных произведений.

2. Большой вклад в область формирования навыков чтения с листа внесли следующие выдающиеся исследователи и педагоги: Лист Ф., Рубинштейн А.Г., Рубинштейн Н.Г., Майкапар С.Я., Верхолаз Р.А., Беркман Т.И., Шарикова М.А., Гитлиц В.М., Смирнова Т.И. Копылова Н.К., Камаева Т.Ю. Камаев А.Ф. и др.

3. Обобщая анализ практических методик Смирновой Т.И., Копыловой Н.К., Камаевой Т.Ю. и Камаева А.Ф., можно выделить несколько составляющих для успешного формирования навыков чтения с листа:

- систематичность работы;
- опора на развитие слуховых представлений и метро-ритма;
- развитие теоретических знаний;
- использования специальных приемов и методов чтения с листа;
- подбор разнообразного музыкального репертуара, соответствующего способностям и уровню подготовленности данного ученика.



## 1.2. Основные приемы чтения с листа

Процесс овладения навыками чтения нот с листа, по мнению исследователей, можно разделить на два этапа: чтение без инструмента (слуховое чтение) и чтение за инструментом (чтение-игра).

Первый этап рассматривается как подготовительный ко второму. У каждого из этих двух этапов существуют свои методы работы. На более совершенной стадии развития навыков чтения методы работы одного этапа могут переплетаться с характерными приемами другого. У различных учащихся эта взаимосвязь проявляется в самых разнообразных сочетаниях, в зависимости от их индивидуального музыкального развития и восприятия.

**1 Этап. Чтение нотного текста без инструмента** – это аналитическая работа над текстом, предполагающая подготовку к исполнению. Очень важно чтобы учащийся перед началом чтения с листа просмотрел ноты глазами, как бы «проигрывая» их без инструмента. Подобное зрительное «проигрывание» значительно облегчает задачу прочтения нотного текста и может значительно оградить исполнителя от таких грубых ошибок, как неверный темп, ритм, отсутствие знаков альтерации и т.д.

**2 этап. Чтение без инструмента** – предварительное прочтение нотного текста глазами, внутренним слухом с помощью мысленного прослушивания музыкальной ткани. На этом подготовительном этапе выполняется большая часть аналитической работы, опирающейся на развитие музыкально-слуховых представлений, знание музыкальной теории, практику сольфеджирования, а также навыки исполнительского анализа фортепианной фактуры.

Этап чтения без инструмента состоит из двух основных приемов: зрительный обзор и мысленное чтение текста.

Зрительный обзор – это первоначальное общее ознакомление с произведением в целом, которое включает в себя следующие аспекты:

1) Автор и название произведения. Зачастую, уже одни эти указания вводят учащегося в мир знакомых музыкальных образов и помогают ему интонационно верно прочесть музыкальное произведение. Все, что учащийся знает об авторе и времени создания произведения помогает ему раскрыть содержание;

2) Термины, означающие смену темпов и характер произведения;

3) Осознание характера и темпа, лада и тональности, размера, особенностей фортепианной фактуры (соотношение мелодии и аккомпанеента; полифонические эпизоды);

4) Осознание основного ритмического рисунка, общего строения сочинения и повторяющихся частей или коротких построений (фразы, предложения, периоды);

5) Уточнение трудночитаемых мест нотной записи с целью понять и подготовить на их основе возможные сокращения или облегчения некоторых элементов текста.

Большое значение для облегчения фактуры при чтении с листа имеет овладение значительным количеством типовых связей – формулами изложения музыкального материала: техническими, гармоническими, метро-ритмическими, мелодико-интонационными. Учащийся должен научиться узнавать в тексте элементарные технические и гармонические комплексы: гаммы, арпеджио, аккорды, кадансы и их разновидности.

Упрощение фактуры чаще всего касается трудного аккордового сопровождения (при удвоениях, широком расположении), сложных повторяющихся фигураций, украшений (трели, группето), виртуозных гаммообразных пассажей, не несущих на себе основной смысловой нагрузки. При этом важно осознавать функцию аккорда или фигурации, которая часто затрудняется сложным фигурационным изложением или широким расположением аккордов между двумя руками. Для того чтобы учащийся при чтении научился быстро схватывать гармоническую основу, рекомендуется использовать прием сжатия гармонической фактуры. Этот

прием заключается в мысленном превращении гармонических фигураций в аккордовые построения с пониманием их функций, например, Ф. Blumenfeld для развития «требовал умения, не прибегая к нотам, исполнить отрывки произведения в другом аккордовом изложении, дающем рельефное представление о гармоническом плане» [3, с. 19]. Прием сжатия гармонической фактуры также подразумевает упрощение сложных аккордов в широком расположении (могут опускаться отдельные звуки) или замена их простыми аккордами в тесном расположении, не изменяя при этом функциональный бас. Изменений в гармонии, ритме, мелодии также следует избегать.

Большое значение при первоначальном обзоре текста приобретает зрительное представление фактуры. Мысленное расположение пальцев на клавиатуре помогает наметить сокращение аккордов и быстро найти или узнать типовые аппликатурные позиции. Это, своего рода, готовые аппликатурные формулы. Предварительный обзор текста помогает уяснить их и предусмотреть в трудных местах удобную аппликатуру.

Для целостного исполнения недостаточно одного интеллектуально-теоретического осознания различных элементов текста. Поскольку мелодия и сопровождение музыкального произведения распределено между двумя руками, появляется необходимость внутренне слышать и мелодию, и гармоническое сопровождение. Только слуховое осмысление функциональных связей мелодии и аккордового аккомпанемента дает возможность грамотно и качественно провести необходимые изменения в тексте. Способность такого внутреннего представления нотной записи развивается с помощью медленного пропевания мелодии или подголосков, а также мысленного прослушивания гармоний.

Исполнитель не сможет получить целостное восприятие нотного текста, если будет использовать только зрительно-аналитический обзор. Логическое объединение всех элементов и частей текста возможно только при последовательном прослушивании про себя всего материала.

Мысленное чтение – медленное прочтение текста внутренним слухом, про себя, сосредоточенное вслушивание в детали всей музыкальной ткани. Большим преимуществом этого приема является отсутствие трудностей самого исполнения на инструменте, во время прочтения. Учащийся может представить себе ясное представление о музыкальном образе, не отвлекаясь на технические особенности. Именно представление будущего реального звучания является основным преимуществом метода мысленного чтения.

При мысленном чтении заостряется внимание на характерных оборотах, интонациях звучания, которые потом легко опознаются и облегчают чтение на инструменте. Только в мысленном чтении мелодическая фраза или предложение воспринимаются целостно, как законченная небольшая музыкальная мысль. Внутреннее пропевание мелодии помогает верно прочесть ее ритм, артикуляцию, динамику фразы, которые выглядят не обременяющей частью к чистым, по звуковысотности, нотам, а являются сущностью понятого учеником цельного образа исполняемого произведения. Важно отметить, что необходимо избегать механическое чтение ноты за нотой.

Мысленное чтение осуществляется двумя способами: с помощью мысленного пения и мысленной игры. Чередование этих способов благотворно сказывается на зрительно-слухо-двигательных связях.

1. Мысленное пение – пропевание мелодии про себя с внутренним представлением ее вокального звучания. Для мысленного пения необходимо произвести ладотональную настройку, пропевая про себя нижнюю и верхнюю тонику, устойчивые звуки. Для полного ощущения лада нужно пропеть неустойчивые звуки с последующим разрешением их в устойчивые. После такой настройки приступают к мысленному пропеванию незнакомого текста. Большим преимуществом этого способа является то, что через пение легче постигается выразительное содержание мелодии.

2. Мысленная игра – непосредственная игра «в уме» с представлением фортепианного звучания мелодии и гармонии. Большую роль при этом

имеют фортепианно-игровые представления, т. е. представления движений игрового аппарата, положения рук на клавиатуре, мышечных ощущений прикосновения к ней. Играя «в уме», исполнитель вслушивается в звучание каждой ноты, каждого аккорда, одновременно мысленно объединяя их в логические группы.

Перед тем, как приступить к мысленной игре инструментального сочинения, также необходимо произвести ладотональную настройку, представляя себе фортепианное звучание, проиграть «в уме» гамму, тоническое трезвучие или арпеджио нужной тональности, разрешить мысленно сыгранный неустойчивый аккорд и его обращения в устойчивый. Все это необходимо для того, чтобы сознательно ввести себя в тональность заданного произведения.

Как доказали Цатурян К.Г. [52, с. 98] и Цыпин Г.М. [53, с. 106], существует три основных приема для развития навыка мысленного чтения:

1) Мысленное проигрывание, глядя на клавиатуру. Учащийся последовательно обводит глазами клавиши, входящие в мелодический рисунок или аккорд. При этом появляется неодолимое желание прикоснуться к ним. В таком случае полезно проиграть беззвучно пальцами текст на клавишах, сосредоточенно вслушиваясь в воображаемое звучание. Это, в свою очередь, активизирует слухо-клавиатурные связи, которые во многом определяют качество мысленной игры.

2) Прием последовательного чередования игры на инструменте и игры «в уме» одного и того же короткого отрывка.

3) Медленная игра на фортепиано, в ходе которой все время подготавливается мысленно последующий текст.

В двух последних приемах наблюдается опора на восприятие действительного звучания, мысленное звучание как бы отталкивается от него.

Мысленному чтению (пению и игре) содействуют также некоторые вспомогательные приемы. К их числу относятся: *разведка текста, мысленное запоминание, повторное чтение.*

– *Визуальная разведка текста* – заглядывание вперед прочитываемого и возвращение к уже прочитанному. Взгляд останавливается на отдельных непонятных или плохо усвоенных местах нотного текста. Это облегчает повторное прочитывание понятого.

– *Мысленное запоминание* – это запоминание музыкальных фраз, коротких предложений при чтении про себя для последующего воспроизведения усвоенного на инструменте, но уже не глядя в ноты. Этот трудный прием помогает активизировать внутренний слух, и приучает воспринимать не зрительное изображение нот, а их звучащий образ.

– *Повторное мысленное чтение* произведения от начала до конца помогает уточнить и собрать музыкальную ткань в звучащем воображении, конкретизировать первоначально слабое звуковое представление. При повторном чтении появляется бóльшая уверенность и интерес к работе.

Указанные приемы могут варьироваться, в зависимости от индивидуальных склонностей и подготовки учащихся.

Все описанные приемы зрительного обзора и мысленного чтения составляют единую методику предварительного умственного ознакомления с нотным текстом при чтении без инструмента.

Предварительное прочтение текста помогает учащимся избежать грубых ошибок, искажения ритма, потери ощущения ладотональности.

**2 Этап. Чтение нотного текста за инструментом** – это непосредственно игра с листа, исполнение, приближенное к художественно завершенному выступлению.

С точки зрения психологии, сознательная мысль, обращенная к детальному рассматриванию нот, может оказаться серьезным препятствием для подсознательного действия. При такой сознательной установке, не

учитывающей роли подсознания в игре с листа, теряется эмоциональное переживание исполняемого.

Процесс чтения с листа только тогда протекает успешно, когда учащийся отдается подсознательному действию, общему настроению, художественной стороне произведения. Именно слуховой проект должен постоянно находиться в центре внимания и подчинять себе все действия исполнителя. В то же время обратная связь реального инструментального звучания со слуховой сферой позволяет убедиться в верности или ошибочности слухового проекта и корректировать его по ходу игры.

Приемы работы, развивающие беглое чтение с листа, объединены основным правилом: ***зрительное восприятие должно опережать исполнение***. Их несколько, но все они связанные между собой поддерживают и иногда заменяют друг друга:

Предслышание – мысленное представление по нотному тексту последующего звучания при исполнении предыдущего. Представлять звучание до того, как оно будет исполнено на инструменте, на первых порах бывает очень трудно.

Для начала следует обратиться к очень медленной и простой по фактуре музыке, сначала к известной, затем незнакомой. Играть ее без остановок, постоянно подготавливая мысленно следующий такт.

Важно добиться устойчивой быстроты соображения, которое в дальнейшем автоматизируется. В результате достигается умение видеть и слышать вперед на один-два такта. Этот навык развивают также приемы мысленной игры, о которых говорилось выше.

Смотрение вперед – сознательное заглядывание вперед исполняемого текста. При чтении с листа нежелательно возвращение к уже прочитанным нотам (взгляд назад).

Графический метод игры по нотам также способствует целостному охвату текста. Суть его состоит в том, что смотрящий в ноты воспринимает мелодию, следя за контуром движения нотных головок.

Абсолютно точно осознаются лишь отправные точки, остальные ноты воспринимаются относительно друг к другу по наглядному расстоянию между нотными знаками: в мелодии – по направлению движения головок; в аккорде – по характерному изображению. В аккорде только нижний звук воспринимается абсолютно, остальные – относительно – по расстоянию между соседними нотами.

Такая зрительная группировка нот в сознании помогает образованию ассоциативной связи между звучащим и его изображением. При зрительном охвате группы звуков исключается движение головы от нотного текста к клавиатуре и обратно, стимулируется навык смотреть вперед.

Тактильная игра – это умение играть не глядя на клавиатуру. Для развития этого умения нужно преодолеть боязнь клавиатуры, спокойно относиться к неизбежным промахам в движении пальцев при почти неотрывном взгляде на ноты. Для предотвращения «метания глаз» от нот к рукам лучше всего исправлять случайные ошибки не глядя на руки, руководствуясь слухом и осязанием.

Предслышание, смотрение вперед, графический метод игры и разведка текста при мысленном чтении формируют в совокупности смысловую догадку.

Смысловая догадка – это предвосхищение (предчувствие) последующего содержания музыкальной фразы или предложения.

Результативным приемом, совершенствующим смысловую догадку, является доигрывание окончания исполненной по нотам фразы, не глядя в ноты. Задание на самостоятельное доигрывание приучает схватывать глазом и внутренним слухом большие отрезки фраз. Не охваченная глазом часть текста домысливается благодаря слуховому опыту, накопленным музыкально-слуховым представлениям. Активизируется работа внутреннего слуха, которая в свою очередь ускоряет появление смысловых догадок.



Повторная игра заметно убыстряет чтение с листа. Автоматизируется и ускоряется процесс мышления звуками, появляется непринужденность исполнения, столь необходимая для увлеченной, воодушевленной игры с листа.

### **Выводы по первой главе**

Великие педагоги-музыканты прошлого и современности придавали большое значение чтению нот с листа; они считали, что чтение с листа способствует развитию музыкального кругозора и профессиональных навыков исполнителей.

Чтение с листа расширяет музыкальный кругозор исполнителя, обогащает его репертуар. Чтение с листа, как средство ознакомления с музыкальным произведением, может и должно существовать в практике учебных занятий, оставаясь обязательным компонентом в дальнейшей профессиональной деятельности каждого музыканта. При этом следует обратить внимание на то, что, чем успешнее исполнитель овладеет навыками чтения нот с листа, тем ярче, содержательней и полней будет первоначальное исполнение музыкального произведения и, следовательно, представление о нем.

#### *Из основных приемов и методов чтения с листа мы выделили:*

- зрительный обзор;
- прием сжатия гармонической фактуры;
- мысленное пение;
- мысленная игра;
- визуальная разведка текста;
- мысленное запоминание;
- повторное мысленное чтение;
- предслышание;
- графический метод игры по нотам;

- тактильная игра;
- смысловая догадка;

## **ГЛАВА II. ОПЫТНО-ПОИСКОВАЯ РАБОТА ПО ФОРМИРОВАНИЮ НАВЫКОВ ЧТЕНИЯ С ЛИСТА У УЧАЩИХСЯ- ИНСТРУМЕНТАЛИСТОВ В УСЛОВИЯХ ДОПОЛНИТЕЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ**

В данной главе рассматривается организация опытно-поисковой работы: ознакомление с характеристикой уровня владения чтением нот с листа, ознакомление с возможными противоречиями и трудностями, с которыми, как правило, может столкнуться педагог на начальном этапе обучения ребенка чтению с листа.

### **2.1. Констатирующий этап опытно-поисковой работы**

Основными задачами опытно-поисковой работы были:

1. Систематизировать и разработать комплекс методов формирования навыков чтения с листа у учащихся-инструменталистов в условиях дополнительного образования.
2. Выработать критерии и показатели сформированности навыков чтения с листа и описать качественные показатели этого процесса.
3. Разработать педагогическую диагностику уровня сформированности навыков чтения с листа.
4. Подобрать специальный репертуар.

Опытно-поисковая работа проводилась с октября 2018 г. по март 2019 г. на базе ГАНОУ СО Дворца Молодежи г. Екатеринбурга в три этапа:

- констатирующий, на котором определялись критерии, показатели и уровни сформированности навыков чтения с листа;
- формирующий, на котором внедрялся и апробировался комплекс методов формирования навыков чтения с листа;

– контрольный, на котором проводился итоговый замер показателей сформированности навыков чтения с листа у учащихся-инструменталистов в условиях дополнительного образования.

Индивидуальная программа была адаптирована к работе в условиях дополнительного образования. К работе были привлечены пять учащихся класса специального фортепиано. Занятия проводились в индивидуальной форме один раз в неделю пятнадцать минут от урока. Контроль осуществлялся в виде классных зачетов, проверки домашних заданий.

Опираясь на методики Т.И. Смирновой, Н.К. Копыловой, Т.Ю. Камаевой, А.Ф. Камаева были определены следующие критерии сформированности навыков чтения с листа: восприятие нотного текста, темпоритм, фразировка, воспроизведение средств художественной выразительности.

Показателями выделенных критериев сформированности навыков чтения с листа являются:

- восприятие нотного текста - фразами, предложениями;
- темпоритм ровный, без внезапных перепадов;
- фразировка целостная – большими построениями;
- воспроизведение средств художественной выразительности в соответствии с требованиями композитора, жанром и фактурной произведения.

Выделенные критерии и показатели позволили определить уровни сформированности навыков чтения с листа:

- Низкий (учащийся воспринимает ноты неструктурированными группами; неверное прочтение ритма, темпа; нарушает целостность фразировки: чтение нота за нотой, «по складам»; не имеет собственного отношения к исполняемой музыке);

- Средний (учащийся воспринимает нотный текст малыми группами по несколько нот; фраза дробится на более мелкие построения; частичное эпизодическое воспроизведение средств художественной выразительности);
- Высокий (учащийся воспринимает нотный текст – мотивами, фразами; темпоритм ровный, без внезапных перепадов; фразировка целостная – большими построениями; воспроизводит средства художественной выразительности в соответствии с требованиями композитора, жанром и фактурой произведения).

Для выявления уровня сформированности навыков чтения с листа учащимся было предложено прочесть несложную пьесу «Ой, под дубом». Предметом наблюдения являлись технические приемы игры с листа и звуковой результат исполнения, доступные объективному контролю (визуальному и слуховому).

## ОЙ, ПОД ДУБОМ

*Белорусская народная песня*



Результаты прослушивания исполнений с листа учащихся отражены в следующей таблице:

Таблица 1. Характеристика и критерии чтения с листа.

Имя, фамилия ученика	Возраст	Шкала уровня навыков	Критерии, характеризующие исполнение с листа
Абрамова Юля	8	низкий	учащийся воспринимает ноты неструктурированными группами; неверное прочтение ритма, темпа; нарушает целостность фразировки: чтение нота за нотой, «по складам»; не имеет собственного отношения к исполняемой музыке
Селенских Алена	9	низкий	учащийся воспринимает ноты неструктурированными группами; неверное прочтение ритма, темпа; нарушает целостность фразировки: чтение нота за нотой, «по складам»; не имеет собственного отношения к исполняемой музыке
Журавлев Стас	9	средний	учащийся воспринимает нотный текст малыми группами по несколько нот; фраза дробится на более мелкие построения; частичное эпизодическое воспроизведение средств художественной выразительности
Короткова Ксюша	9	средний	учащийся воспринимает нотный текст малыми группами по несколько нот; фраза дробится на более мелкие построения; частичное эпизодическое воспроизведение средств художественной выразительности
Шелепова Тоня	10	низкий	учащийся воспринимает ноты неструктурированными группами; неверное прочтение ритма, темпа; нарушает целостность фразировки: чтение нота за нотой, «по складам»; не имеет собственного отношения к исполняемой музыке

Проанализировав итоги задания констатирующего замера, мы интерпретировали эти статистические данные о неумении большинства учащихся читать с листа не только как следствие слабой техники чтения нот. Плохая игра с листа – следствие отсутствия музыкального образа в сознании учащегося при первоначальном ознакомлении с новым для него произведением.

Кроме того, самый поверхностный анализ трех приведенных критериев показал, что их недостаточно для того, чтобы установить рабочую типологию чтения с листа, которая является целью нашего наблюдения. Дело в том, что указанные выше критерии качества игры с листа относятся к художественным нормам, связанным с совершенным исполнением. Они близки в большей мере к тем требованиям, которые предъявляются к исполнению подготовленного репертуара, и недостаточно отражают специфику умелого чтения с листа, следовательно, не позволяют четко вычленивать различную степень владения этим умением.

Проигрывание музыки с листа не является формой концертного исполнения. Здесь важна не столько степень точной передачи текста, сколько ее смысловая, эмоциональная верность. Исходя из сказанного, необходимо дифференцировать оценки различных форм учебно-исполнительской работы.

По этой причине, в целях конкретизации предмета наблюдения, на основе обобщения литературных данных и практического опыта, были выделены следующие критерии и показатели, характеризующие игру с листа:

- 1) остановки – их количество и качество;
- 2) повторы – возврат к сыгранному и исправление неверного;
- 3) колебания темпа – резкие темповые сдвиги (отклонения), не связанные с художественным содержанием музыки.

Кроме того, дополнительно фиксировались следующие важные внешние показатели беглого чтения:

4) игра «вслепую» – исполнение почти не глядя на клавиатуру и связанная с этим возможность «забегать глазами вперед» предвосхищать и подготавливать последующее;

5) упрощение фактуры – облегчение текста по ходу исполнения, пропуски несущественного;

6) эмоциональная насыщенность исполнения.

Оценка проводилась по пятибалльной системе. По данным параметрам мы получили следующие результаты, приведенные в таблице № 2.

Таблица 2. Результаты выполнения заданий по чтению с листа на констатирующем этапе.

Имя, фамилия ученика	Возраст	Параметры чтения с листа						Общая оценка
		Остановки	Повторы	Колебания темпа	Игра «вслепую»	Упрощение фактуры	Эмоциональная насыщенность	
Абрамова Юля	8	2	3	3	3	3	3	2,83
Селенских Алена	9	3	4	3	3	3	4	3,33
Журавлев Стас	9	4	3	4	3	4	3	3,5
Короткова Ксюша	9	4	4	4	3	4	5	4
Шелепова Тоня	10	3	4	3	4	4	4	3,67
Средняя оценка по группе		3,2	3,6	3,4	3,2	3,6	3,8	3,4

Таким образом, результаты констатирующего замера свидетельствуют о том, что у большинства учащихся преобладает низкий уровень навыков чтения с листа. Они часто останавливаются, «спотыкаются», плохо ориентируются в тексте, медленно реагируют и неточно воспроизводят музыкальный материал. Это показывает необходимость специальной работы, направленной на формирование навыков чтения с листа.



## 2.2. Формирующий этап опытно-поисковой работы

Содержание формирующего этапа опытно-поисковой работы включало в себя проведение занятий по формированию навыков чтения с листа. Занятия проходили по разработанной нами программе, опирающейся на методики Т.Ю. Камаевой, А.Ф. Камаева, Т.И. Смирновой. Успешное формирование навыков чтения с листа предполагало создание специальных педагогических условий:

- 1) Систематичность работы;
- 2) Опора на теоретические знания;
- 3) Учет индивидуальных особенностей учащихся;
- 4) Специально подобранный репертуар.

Одним из условий мы выделили систематичность работы, так как навыки чтения с листа должны формироваться постепенно. Наиболее благоприятное условие формирования навыков чтения с листа создавалось в том случае, когда осуществлялась опора на теоретические знания, приобретенные на уроках сольфеджио: изучение основных ступеней лада, построение интервалов, трезвучий и их обращений, простейших кадансовых оборотов, средств музыкальной выразительности и т.д. При такой работе активизировался слух и теоретическое мышление учащихся, что способствовало осознанности исполнительского процесса.

Не менее важным условием мы отметили гибкую педагогическую политику, учитывающую индивидуальные особенности учащихся: различную степень одаренности, восприимчивость, музыкальную память, чувство ритма, возможности слуховых представлений и т. д. Творческий характер работы позволял включать учеников в активную деятельность путем подбора разнообразных по содержанию заданий; развивать интеллектуальные способности и личностные качества учащихся. Создание в классе эмоционально-положительного фона общения помогало нам установить доверительные отношения и взаимопонимание. Атмосфера

эмоционального подъема и ощущения успеха позволяли проявлять наибольшую работоспособность учеников на занятиях.

В работе с учащимися по формированию навыков чтения с листа большое внимание мы уделяли репертуару. При его выборе мы старались опираться на музыкальные интересы, присущие учащимся 8-10 лет, на их возможности, знания и навыки. В большинстве своем это пьесы программные, с ярким образным содержанием, что вызывает дополнительный интерес ребенка к «читаемому» произведению.

Нами была разработана специальная серия заданий по формированию навыков чтения с листа, вошедшая в комплекс методов. Первая серия заданий была направлена на развитие внутреннего слуха двумя способами: с помощью мысленного пения и мысленной игры. Чередование того и другого благотворно сказывалось на зрительно-слухо-двигательных связях. Оба эти способа были направлены на достижение целостного восприятия каждой фразы, всего произведения и рассматривались как рабочие приемы, формирующие навыки чтения с листа.

При «мысленном пении» ощущения движений мышц гортани, голосовых связок очень хорошо проступают, когда спетая вслух мелодия тут же воспроизводится внутренним пением. Мы использовали такое чередование внешнего и внутреннего пения как самый легкий прием активизации слуховых представлений. Затем усложняли задание: начинали петь неизвестную мелодию по нотам вслух и далее, глядя в текст, продолжали его про себя, а потом снова вслух. И в первом, и во втором случае происходило мысленное пение с опорой на восприятие.

Для мысленного пения без опоры на внешнее звучание мы производили ладотональную настройку: пропевали про себя от сыгранной на инструменте тоники устои звукоряда, весь звукоряд гаммы нужной тональности. Для полного ощущения лада мы мысленно пропевали неустойчивые звуки с последующим разрешением их в устойчивые: чаще всего достаточно было проделать это с вводными ступенями. После такой

настройки учащиеся преступали к мысленному пропеванию незнакомого текста.

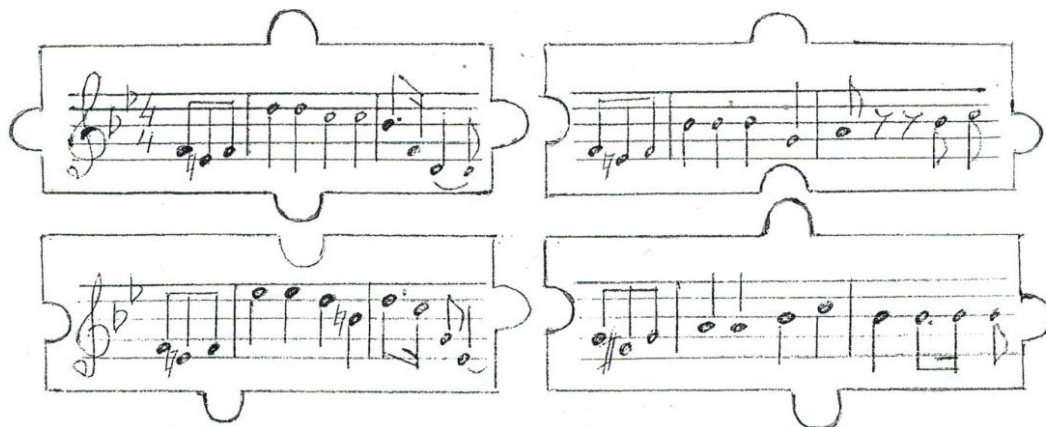
Хорошим методом развития игры «в уме» для наших учащихся служил прием мысленного проигрывания неизвестного отрывка нотного текста, глядя на клавиатуру, последовательно обводя глазами клавиши, входящие в мелодический рисунок или аккорд. При этом у учащихся появлялось неодолимое желание прикоснуться к ним. В таком случае они проигрывали беззвучно пальцами отрывок текста на клавишах, сосредоточенно вслушиваясь в его воображаемое звучание. Последнее активизировало слухо-клавиатурные связи, которые во многом определяют качество мысленной игры.

Вторая серия заданий была направлена на воспитание элементарной слуховой ориентации в мелодии. Мы использовали такие игры-приемы, как музыкальное лото и карточки. Несмотря на то, что эти игры имеют разные названия, их объединяет общий принцип – узнавание музыки по нотным примерам без предварительного проигрывания.

В наших занятиях мы плодотворно использовали игру «Карточки», которая вызывала большой интерес у учащихся. На столе мы раскладывали карточки с записанными на них музыкальными фразами из различных песен. Мы исполняли на фортепиано музыкальную фразу, которая была записана на одной из карточек, а ученик, слушая, искал среди карточек звучащее произведение. С помощью этой игры у учащихся не только расширялся их музыкальный кругозор, но и закреплялась связь между слуховым представлением и зрительным восприятием.

Дети всех возрастов любят игру в «пазлы». Суть этой игры в нашей практике состоит в том, чтобы из отдельных частей знакомой мелодии собрать целый текст. На основе данного метода разработано много игровых приложений для iOS и Android, пользующихся большим успехом у детей всех возрастов. Мы использовали различные мелодии: современных песен и

серьезных классических произведений. Например, марш из кинофильма «Высота» Р. Щедрина:



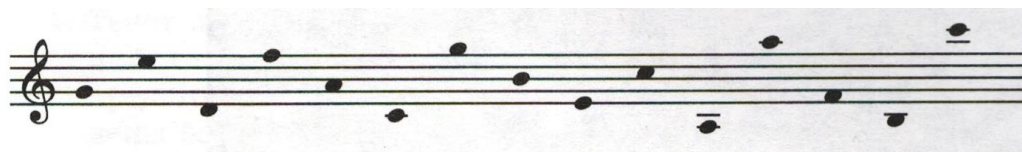
Третья серия заданий предполагала формирование навыков прочтения отдельных элементов нотного текста. Все упражнения направлены на развитие навыка быстрого визуального считывания информации, зафиксированной в нотном тексте. Задания усложняются очень постепенно. Музыкальные элементы мы разделили следующим образом:

- Ноты и знаки альтерации;
- Соседние звуки, секунды;
- Движение по гамме;
- Терции, трезвучия, септаккорды;
- Квинты и септимы;
- Кварты;
- Секвенции;
- «Альбертиевы басы»;
- Аккорды.

На каждый элемент учащимся были даны отдельные нотные примеры.

1. Чтобы дети могли свободно ориентироваться в нотах, мы использовали игровой метод работы – нотное лото. Мы показывали учащемуся ноты в произвольном порядке, а он должен был отгадать эту ноту.

Затем учащимся предлагалось прочесть ноты отдельно, во всех октавах, на оценку. Большое внимание мы уделяли нотам в басовом ключе:



Далее к нотам мы добавляли знаки. Здесь нужно обязательно объяснить, что случайные знаки действуют только в одном такте и относятся к одному звуку:



В этих заданиях на узнавание каждой ноты учащийся должен был тратить не более 3-4 секунд, мы не переходили к следующему заданию до тех пор, пока этот результат не был достигнут.

Уже после этого учащиеся читали с листа простые пьески, в которых встречались случайные знаки альтерации.

**2. Повторение звуков, а также «раскачивание» мелодии на соседних звуках** встречается в музыке достаточно часто – например, в колыбельных песнях. Тут мы объясняли учащимся, как записываются секунды: одна ее нота – на линейке, другая – между линейками. Играют их соседними пальцами. Если соседние звуки играют одновременно, они записываются

не «в столбик», друг под другом, а **рядом**, по разные стороны одного штиля и выглядят как «клякса».

Также предлагались для чтения музыкальные примеры на освоение соседних звуков и секунд, за каждый правильно сыгранный пример учащиеся получали 1 балл, из которых складывалась оценка:



\_\_\_\_\_балл(а)



\_\_\_\_\_балл(а)



\_\_\_\_\_балл(а)



\_\_\_\_\_балл(а)



\_\_\_\_\_балл(а)

Оценка:

«Кляксы»-секунды звучат всегда резко, поэтому их можно встретить в пьесах, где композитор хочет изобразить, к примеру, кваканье лягушек, игру на барабане и т. п.:



3. В мелодическом движении по гамме дети часто пытаются определять каждую ноту. В этом случае мы им объясняли, что достаточно определить первую ноту, а дальше лишь следить за рисунком мелодии. Здесь очень большое значение имеет аппликатура.

Сначала мы осваивали пассажи из пяти звуков, объясняя простую аппликатуру от первого до пятого пальца, если пассаж играется снизу вверх, и с пятого до первого пальца, если пассаж играется сверху вниз. В гаммообразных пассажах, которые состоят больше чем из пяти звуков, используется позиционная игра (с подменой первого пальца) - как в гаммах. Большинство учащихся нашей опытно-поисковой работы не всегда могли исполнить упражнения правильной аппlikатурой. Поэтому в начале обучения при чтении с листа рекомендуется давать произведения с уже проставленной аппlikатурой или предложить детям самим ее проставить. Чтение гаммообразных пассажей учащиеся отрабатывали на следующих примерах:





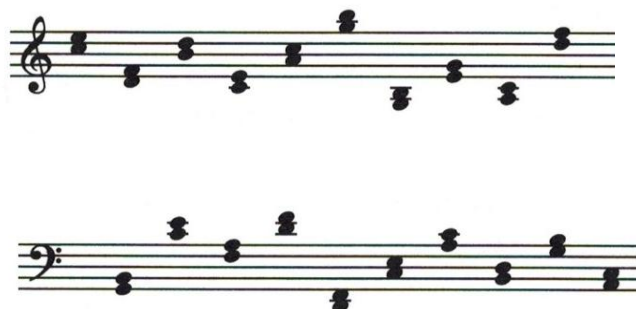


Оценка:

Мы объясняли детям, что гаммообразные пассажи могут по-разному сочетаться друг с другом, менять направление и высоту. Поэтому нужно уметь быстро определять, где ноты идут подряд, а где – нет, и мелодия меняет направление.

4. Чтобы учащиеся научились мгновенно распознавать терцию, мы объясняли им, что достаточно узнать один из ее звуков, а другой будет через одну клавишу.

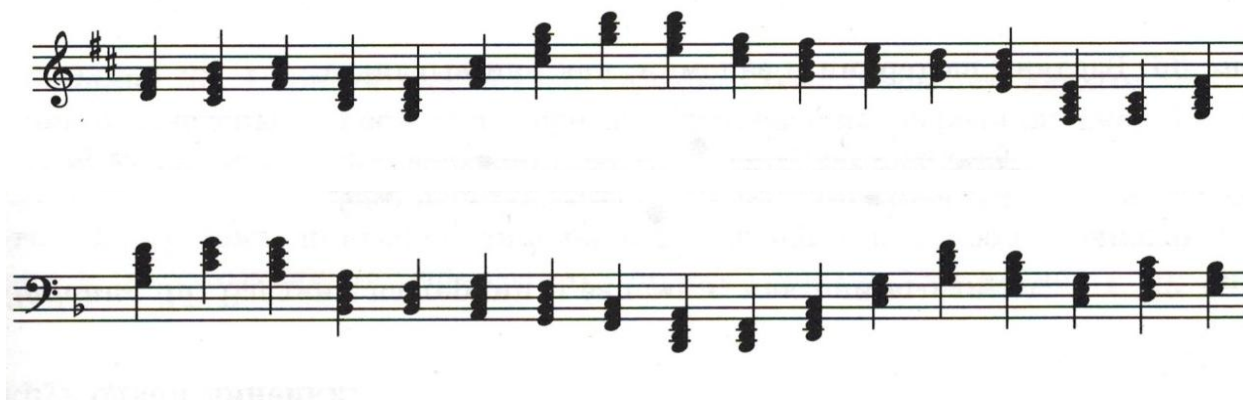
Для того чтобы запомнить, как выглядят терции, для начала дети тренировались на следующих нотных примерах:



Из терций состоят такие аккорды, как трезвучие и септаккорд. Для того, что бы учащиеся смогли без проблем сыграть эти аккорды, мы объясняли им, что для этого нужно определить верхний или нижний звук этого аккорда, увидеть, сколько нот в аккорде, и сыграть их через клавишу, не забывая при этом про ключевые знаки.

Затем мы давали детям задание сыграть аккорды по порядку в скрипичном и басовом ключах:





**5.** Большую трудность при чтении с листа имеют такие интервалы, как кварта, квинта, секста, септима.

Кварта – это интервал, содержащий четыре ступени. Она шире терции, но уже квинты.

Квинта – крайние звуки трезвучия, но без «середины».

Секста – чуть шире квинты, одна ее нота записывается на линейке, другая между линейек. Очень выразительный мелодический интервал.

Септима – широкий интервал, близкий к октаве.

Для преодоления трудности прочтения различных интервалов учащиеся играли их по нотам, в разных ключах.

Очень часто мелодия излагается параллельными интервалами: терциями, секстами, квартами. Мы объясняли детям, что, заметив параллельное движение интервалов, не нужно определять каждый из них, достаточно лишь следить за мелодической линией.

**6.** Часто музыкальный материал изложен секвенционно. Мы объясняли детям, что секвенция – это повторение одного мелодического рисунка на разной высоте. Если понять, как устроено первое звено секвенции, нужно просто повторять его от разных звуков:



Петр Ильич Чайковский применил здесь свое излюбленное средство – секвенцию – не случайно. Девочка Мари, которой крестный рассказывает историю о Щелкунчике, попадает в эту сказку и становится ее персонажем. В момент превращения Мари уменьшается, поэтому ей кажется, что рождественская елка начинает стремительно расти. Этот волшебный рост елки композитор изображает как раз при помощи секвенции – многократно повторенного восходящего мелодического оборота.

7. «Альбертиевы басы» – излюбленный прием изложения аккомпанемента многих композиторов классической эпохи. Устроены «альбертиевы басы» очень просто: звуки аккорда в левой руке мелодически разложены в определенном порядке – нижний, верхний, средний, верхний. Такой порядок изложения аккордов соблюдается постоянно. Чтобы при чтении с листа, где встречаются «альбертиевы басы», учащиеся не искали отдельно каждую ноту, а видели аккорд «целиком», мы выполняли следующие упражнения: а) учащиеся сначала играли левой рукой любое трезвучие, затем раскладывали аккорд в указанном порядке: нижний звук, верхний звук, средний звук, верхний звук. Учащиеся должны были играть все звуки ровно, одинаковыми длительностями.

б) Глядя в нотный текст, учащиеся играли «альбертиевые басы» как простые аккорды.



8. При исполнении аккордов самое важное – уметь быстро определять, из каких интервалов они состоят. Легче всего увидеть трезвучия и септаккорды, поскольку они сложены из терций и играют через клавишу. Аккорды с секундами всегда заметны, но их «узнавание» требует, как правило, несколько большего времени. Сложнее всего дело обстоит с аккордами смешанного строения – секстаками (терция + кварта) и квартсекстаками (кварта + терция). Главное здесь – быстро определить, что лежит в основании аккорда (терция и кварта):



Последняя серия заданий заключалась в построении определенного репертуара, в котором учащиеся постепенно осваивали основные приемы для овладения чтением с листа: зрительный обзор, мысленное пение, мысленная игра, «предслышание», смотрение вперед, тактильная игра. В каждой пьесе встречаются отработанные ранее элементы музыкальной ткани. Произведения постепенно усложняются.

Представим несколько примеров данной работы.

На уроке, ученице Шелеповой Тоне (10 лет) было предложено прочесть с листа пьесу Д. Тюрка «Allegretto»:



Для начала мы объяснили Тоне, что исполнение этой пьесы должно быть без ошибок, без остановок, в одном темпе, как на концерте. Поэтому сначала мы просматриваем текст без инструмента. Пользуясь приемом зрительного обзора, мы анализировали произведение:

- Даниель Тюрк (1750 – 1813) – немецкий композитор;
- Темп – Allegretto (Оживленно);
- Тональность: до мажор;
- Размер: 3/4;
- Случайный знак альтерации: фа диэз.

В этой пьесе мы видим гаммообразное движение, в первом случае вниз от «фа» до «до», во втором случае вверх от «си» до «фа». Если учащийся испытывает сложности в метро-ритмическом отношении, тогда необходимо отдельно прохлопать в ладоши ритм, считая при этом вслух сильные и слабые доли.

Далее мы произвели ладотональную настройку. Тоня, от сыгранной на инструменте ноты, пропела про себя тонику, субдоминанту, доминанту и весь звукоряд до мажора.

В этой пьесе мы обратили внимание на фразировку: объясняем, что те ноты, которые находятся под лигой мы играем связанно, но если стоит знак «стакатто» – играем эту ноты отрывисто.

Затем Тоне было предложено прочесть пьесу обеими руками «в уме», при этом представляя фортепианное звучание и как бы ощущая движение и звучание музыкальной ткани под пальцами.

Чтобы избежать остановок, при непосредственном исполнении пьесы на инструменте, мы объяснили девочке, что нужно всегда смотреть и слышать **вперед**.

Таким образом, благодаря предварительно проделанной нами работе, пьеса была прочитана без остановок, в одном темпе.

Ученику Журавлеву Стасу (9 лет) было дано задание, прочесть с листа Болгарскую народную песню:



Пользуясь приемом зрительного обзора, мы анализировали произведение:

- Тональность: соль минор;
- Размер: 2/4;
- Случайный знак альтерации: ми бекар.

На наш вопрос: «Как в этой песне строится мелодия и аккомпанемент?», Стас ответил нам, что в мелодии в основном соседние и повторяющиеся звуки. Диапазон мелодии небольшой – от «соль», до «ре» первой октавы. Аккомпанемент очень простой – квинты и сексты от тоники, на вторую долю.



Мы обращали внимание учащегося на форшлаг в конце песни, объясняя Стасу, что форшлаг мы будем играть на первую долю, как восьмые.

Также мы анализировали структуру песни: первая фраза (1, 2, 3, такты) повторяется без изменений (4, 5, 6 такты). Во втором предложении первая и вторая фраза повторяются с небольшими изменениями.

Затем мы произвели ладотональную настройку. Стас, от сыгранной на инструменте ноты, пропел про себя тонику, субдоминанту, доминанту и весь звукоряд соль-минора.

Далее, Стасу было предложено прочесть пьесу обеими руками также «в уме», при этом представляя фортепианное звучание и как бы ощущая движение и звучание музыкальной ткани под пальцами.

Перед прочтением песни на инструменте мы напомнили Стасу про ключевые знаки.

Таким образом, после предварительного обзора музыкального произведения и его детального анализа, Стасу было гораздо проще ее исполнить. Он пытался смотреть и слышать нотный текст вперед.

Ученице Коротковой Ксюше (9 лет) было дано задание, прочитать с листа белорусскую народную песню – «Колыбельная»:





Ученица определила тональность произведения – ля минор. На наш вопрос: «Какой характер у колыбельной? Как ее исполнять?», Ксюша ответила нам, что колыбельная должна быть спокойной, певучей, плавной, тихой. В основном, на протяжении всей пьесы сохраняется оттенок «*p*», лишь в первых трех тактах, чтобы выделить начало и показать аккомпанемент, указан оттенок «*mf*».

Если анализировать структуру этой пьесы, то можно увидеть, что в ней много повторов. Повторы в произведении – это положительный момент для чтения с листа у учащихся начальных классов, поскольку, повторяя музыкальный материал, ученик чувствует себя более уверенно. Повторы в произведении значительно упрощают сложную для учащихся задачу – прочесть с листа более крупную пьесу.

Сначала идет вступление в левой руке – мотивы повторяются. Затем следует период, состоящий из 8 тактов, здесь каждые два такта повторяются. Далее один такт звучит мотив из вступления и кода.

Большую сложность при чтении с листа этой пьесы, в метроритмическом плане, представляют два ритмических рисунка: две шестнадцатых, восьмая, четверть и восьмая, две шестнадцатых, четверть. Мы прохлопали этот ритм в ладоши.

Помимо повторяющегося мотива в левой руке, далее в аккомпанементе повторяется тоническая квинта.

Также мы обратили внимание ученицы на последнюю часть, где в правой руке звучит двухголосие: в верхнем голосе на протяжении трех тактов звучит заливованная нота «ля», а в нижнем голосе – покачивающаяся мелодия.

Далее мы произвели настройку в тональности пьесы – ля минор. Ксюша, от сыгранной на инструменте ноты, пропела про себя тонику, субдоминанту, доминанту и весь звукоряд ля минора.

Затем Ксюша было дано задание пропеть мелодию про себя и вслух, чередуя оба приема.

Далее, Ксюше было предложено прочесть пьесу обеими руками также «в уме», при этом представляя фортепианное звучание и как бы ощущая движение и звучание музыкальной ткани под пальцами.

После зрительного обзора, детального анализа фактуры и структуры пьесы и ладотональной настройки, Ксюша пьесу прочитала с листа без ошибок, от начала до конца.

### 2.3 Контрольный этап опытно-поисковой работы

Для проверки навыков чтения с листа на контрольном этапе, учащимся было предложено прочитать с листа «Латышскую народную песню»:



При анализе результатов выполнения творческого задания мы получили следующие показатели, приведенные в таблице №3 и №4.



Таблица №3. Характеристика и критерии чтения с листа.

Имя, фамилия ученика	Возраст	Шкала уровня навыков	Критерии, характеризующие исполнение с листа
Абрамова Юля	8	низкий	учащийся воспринимает ноты неструктурированными группами; неверное прочтение ритма, темпа; нарушает целостность фразировки: чтение нота за нотой, «по складам»; не имеет собственного отношения к исполняемой музыке
Селенских Алена	9	высокий	учащийся воспринимает нотный текст – мотивами, фразами; темпоритм ровный, без внезапных перепадов; фразировка целостная – большими построениями; воспроизводит средства художественной выразительности в соответствии с требованиями композитора, жанром и фактурной произведения
Журавлев Стас	9	высокий	учащийся воспринимает нотный текст – мотивами, фразами; темпоритм ровный, без внезапных перепадов; фразировка целостная – большими построениями; воспроизводит средства художественной выразительности в соответствии с требованиями композитора, жанром и фактурной произведения
Короткова Ксюша	9	высокий	учащийся воспринимает нотный текст – мотивами, фразами; темпоритм ровный, без внезапных перепадов; фразировка целостная – большими построениями; воспроизводит средства художественной выразительности в соответствии с требованиями композитора, жанром и фактурной произведения
Шелепова Тоня	10	высокий	учащийся воспринимает нотный текст – мотивами, фразами; темпоритм ровный, без внезапных

			перепадов; фразировка целостная – большими построениями; воспроизводит средства художественной выразительности в соответствии с требованиями композитора, жанром и фактурной произведения
--	--	--	---

Таблица 4. Результаты выполнения заданий на контрольном этапе.

Имя, фамилия ученика	Возраст	Параметры чтения с листа						Общая оценка
		Остановки	Повторы	Колебания темпа	Игра «вслепую»	Упрощение фактуры	Эмоциональная насыщенность	
Абрамова Юля	8	3	3	3	4	4	4	3,5
Селенских Алена	9	4	4	4	4	4	4	4
Журавлев Стас	9	5	4	4	4	5	5	4,5
Короткова Ксюша	9	5	5	5	4	5	5	4,8
Шелепова Тоня	10	4	5	5	5	4	5	4,6
Средняя оценка по группе		4,2	4,2	4,2	4,2	4,4	4,6	4,2

Оценка выполнения заданий по формированию навыков чтения с листа, по сравнению с констатирующим этапом, возросла в среднем на 1 балл. Это позволило утверждать, что учащиеся, с помощью систематизированного и разработанного комплекса методов, овладели навыками, необходимыми для успешного чтения с листа.

Проверка показала, что учащиеся лучше стали ориентироваться в нотном тексте, быстро реагировать и точно воспроизводить музыкальный материал, сократилась временная организация исполнения.

Учащимися был пройден большой объем репертуара. Они познакомились с музыкальными произведениями русских и зарубежных композиторов. Отмечена возросшая степень самостоятельности в работе над

репертуаром. У учащихся возник устойчивый интерес к чтению музыки. Формирование навыков чтения с листа способствовало не только расширению музыкального кругозора учеников, но и скорейшему разучиванию основных произведений программы, изучаемых в классе.

Таким образом, используемый нами комплекс включала в себя:

Создание определенных педагогических условий:

- 1) Систематичность работы;
- 2) Опора на теоретические знания;
- 3) Учет индивидуальных особенностей учащихся;
- 4) Специально подобранный репертуар.

Использование на занятиях комплекса методов формирования навыков чтения с листа у учащихся-инструменталистов: зрительный обзор, мысленное пение, мысленная игра, «предслышание», «смотрение вперед», тактильная игра, смысловая догадка, повторная игра.

Результаты опытно-поисковой работы доказали эффективность предложенного комплекса методов формирования навыков чтения с листа.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

Результаты опытно-поисковой работы подтвердили выдвинутую нами гипотезу, позволив сделать следующие выводы:

**1.** Изучение психолого-педагогической литературы по проблеме исследования привело нас к выводу, что свободное и беглое чтение нот с листа – один из ключевых моментов современного музыкального образования, важное условие всестороннего развития учащегося, основа его будущей самостоятельности. Формирование навыка чтения с листа требует особого внимания со стороны педагога и должно начинаться с начальных классов обучения.

**2.** Проведенное исследование позволяет утверждать, что формирование навыков чтения с листа у обучающихся возможно при соблюдении следующих условий:

- 1) Систематичность работы;
- 2) Опора на теоретические знания;
- 3) Учет индивидуальных особенностей учащихся;
- 4) Специально подобранный репертуар.

**3.** Анализ музыкально-педагогической и методической литературы по теме исследования показал, что успешное чтение с листа требует формирования специальных навыков. К ним относятся: зрительный обзор, мысленное чтение, «предслышание», «смотрение вперед», графический метод, тактильная игра, смысловая догадка, повторная игра.

**4.** Опытнo-поисковая работа, проводившаяся в условиях дополнительного образования с учащимися 8-10 лет, подтвердила эффективность использования разработанного комплекса методов по формированию навыков чтения с листа.

**5.** В ходе опытно-поисковой работы изначально были выявлены следующие критерии сформированности навыков чтения с листа: восприятие

нотного текста, темпоритм, фразировка, воспроизведение средств художественной выразительности.

Показателями выделенных критериев сформированности навыков чтения с листа являются:

- восприятие нотного текста – мотивами, фразами;
- темпоритм ровный, без внезапных перепадов;
- фразировка целостная – большими построениями;
- воспроизведение средств художественной выразительности в соответствии с требованиями композитора, жанром и фактурной произведения.

Выделенные критерии и показатели позволили определить уровни сформированности навыков чтения с листа:

- Низкий (учащийся воспринимает ноты неструктурированными группами; неверное прочтение ритма, темпа; нарушает целостность фразировки: чтение нота за нотой, «по складам»; не имеет собственного отношения к исполняемой музыке);
- Средний (учащийся воспринимает нотный текст малыми группами по несколько нот; фраза дробится на более мелкие построения; частичное эпизодическое воспроизведение средств художественной выразительности);
- Высокий (учащийся воспринимает нотный текст – мотивами, фразами; темпоритм ровный, без внезапных перепадов; фразировка целостная – большими построениями; воспроизводит средства художественной выразительности в соответствии с требованиями композитора, жанром и фактурной произведения).

В целях конкретизации предмета наблюдения, на основе обобщения литературных данных и практического опыта, были выделены следующие критерии и показатели, характеризующие игру с листа:

- 1) остановки – их количество и качество;

- 2) повторы – возврат к сыгранному и исправление неверного;
- 3) колебания темпа – резкие темповые сдвиги (отклонения), не связанные с художественным содержанием музыки.
- 4) игра «вслепую» – исполнение почти не глядя на клавиатуру и связанная с этим возможность «забегать глазами вперед» предвосхищать и подготавливать последующее;
- 5) упрощение фактуры – облегчение текста по ходу исполнения, пропуски несущественного;
- 6) эмоциональная насыщенность исполнения.

6. В начале опытно-поисковой работы у всех учащихся был диагностирован низкий уровень сформированности навыков чтения с листа. Сложностью для детей являлись: восприятие нотного текста, темпоритм, фразировка, воспроизведение средств художественной выразительности. Апробация комплекса методов, в ходе опытно-поисковой работы, показала эффективность их применения. Наблюдается положительная динамика.

Можно утверждать, что после проделанной работы, изменилось само отношение участников опытно-поисковой работы к чтению с листа: повысилось качество музыкальных занятий, расширились и обогатились художественные представления учащихся.

Таким образом, полученные в ходе исследования результаты позволяют говорить о том, что поставленные при проведении опытно-поисковой работы задачи выполнены, цель достигнута, гипотеза подтверждена.

Данное исследование может быть продолжено в направлении разработки методики формирования навыков чтения с листа у учащихся-инструменталистов в условиях дополнительного образования или в условиях ДМШ.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Алексеев А.Д. Русские пианисты. М.: Музгиз, 1948. 286 с.
2. Артоболевская А.Д. Первая встреча с музыкой. Уч. пособие. С-Петербург.: Композитор, 2005. 56 с.
3. Баренбойм Л.А. Путь к музицированию. М.: Советский композитор, 1993. 270 с.
4. Баренбойм Л.А. Фортепианно-педагогические принципы Ф.М. Blumenfelda. М.: Музыка, 1964. 258 с.
5. Беркман Т.И. Индивидуальное обучение музыке. М.: Просвещение, 1964. 270 с.
6. Блонский П.П. Память и мышление. С-Петербург.: Питер, 2001. 288 с.
7. Брянская Ф.Л. Пособие по чтению с листа на фортепиано. М.: Музыка, 1964. 67 с.
8. Брянская Ф.Л. Формирование и развитие навыка игры с листа в первые годы обучения пианиста. М.: Классика XXI, 2007. 156 с.
9. Буасье А.А. Уроки Листа. Л.: 1964. 158 с.
10. Верхолаз Р.А. Вопросы методики чтения нот с листа, под редакцией Беркман Т.И. М.: АПН РСФСР, 1960. 130 с.
11. Винокурова Е.Б. Развивающее обучение в классе фортепиано детской музыкальной школы. Астрахань: LENOLIUS, 2008. 196 с.
12. Выготский Л.С., Л.С. Выготский Собрание сочинений. В 6 т. Т. 1. Вопросы теории и истории психологии. М.: Педагогика, 1994. 480 с.
13. Геталова З.О., Визная И.И. В музыку с радостью. Уч. пособие. С-Петербург: Композитор, 2005. 257 с.
14. Гитлиц В.М. Пособие по чтению нот с листа. М.: Музыка, 1967. 280 с.
15. Голованов В.В. Техника беглого чтения нот: для преподавателей и учащихся ДМШ и ДТПИ. М.: Композитор, 2002. 61 с.

16. Гольденвейзер А. Б. О музыкальном воспитании и обучении детей // Вопросы фортепианной педагогики / Под ред. В. А. Натансона. – М.: Музыка, 1967. – 447 с.
17. Готлиб А. С. Заметки о чтении с листа. М.: Советская музыка, 1958. – 56 с.
18. Евтихийев П. Н. Музыкальная реабилитология и современные проблемы музыкального образования // Музыкальное образование: сегодня и завтра. М., 2002. – 221 с.
19. Емельянова М. А. Формирование музыкально-исполнительского мастерства: сборник научных трудов. М.: Музыка, 1981. – 158 с.
20. Занков Л. В. Обучение и развитие. М.: Педагогика, 2005. – 328 с.
21. Калугина М. В., Халабузарь П. А. Воспитание творческих навыков на уроках сольфеджио. Метод. Пособие для ДМШ. – М.: Советский композитор, 1987. – 119 с.
22. Камаева Т. Ю. Азартное сольфеджио / Т. Ю. Камаева, А. Ф. Камаев – М.: ВЛАДОС, 2004. – 32 с.
23. Камаева Т. Ю., Камаев А. Ф. Чтение с листа на уроках фортепиано / Т. Ю. Камаева, А. Ф. Камаев М.: Классика XXI, 2006. – 95 с.
24. Копылова Н. К. О формировании навыка чтение нот с листа. [Электронный ресурс] [www.it-n.ru/attachment.aspx](http://www.it-n.ru/attachment.aspx)
25. Королькова И. С. Я буду пианистом. Мет. пособие для обучения нотной грамоте и игре на фортепиано, ч.1 и ч.2. Ростов-на-Дону: Феникс, 2008. – 65 с.
26. Корыхалова Н. П. Цитаты по комментариям к запискам А. Буасье «Уроки Листа» – М.: Музыка, 1964. – 66 с.
27. Криштоп Л. П. Хрестоматия для развития творческих навыков и чтения с листа: младшие и средние классы ДМШ. С-Петербург: Композитор, 1994. – 128 с.
28. Либерман Е. Г. Работа над фортепианной техникой. 3-е изд. – М.: Музыка, 1996. – 203 с.



29. Ляховицкая С.С. Чтение с листа в ДМШ. В сб.: Из опыта воспитательной работы в ДМШ. М.: ЦМК Министерства культуры РСФСР, 1969. 126 с.
30. Майкаппар С.Я. Музыкальный слух, 2-е изд. С-Петербург: Композитор, 1915. 217 с.
31. Мильштейн Я.И. О воспитании техники пианиста, в сб.: Методические записки по вопросам музыкального образования. М.: Музыка, 1966. 128 с.
32. Михелиз В.В. Первые уроки юного пианиста. М.: Музгиз, 1962. 64 с.
33. Назаров И.Т. Основы музыкально-исполнительской техники и метод ее совершенствования. М.: Музыка, 1969. 155 с.
34. Нейгауз Г.Г. Об искусстве фортепианной игры. М.: Музыка, 1961. 176 с.
35. Николаев А.А. Очерки по истории фортепианной педагогики и теории пианизма. М.: Музыка, 1980. – 112 с.
36. Островская В.Г. О чтении с листа: Мет. работа. Рукопись. Библиотека Московской консерватории. М., 1969. 24 с.
37. Ражников В.Д. Диалоги о музыкальной педагогике. М.: Классика XXI, 2004. 198 с.
38. Римский-Корсаков Н.А. Музыкальные статьи и заметки. С-Петербург: Музгиз, 1911. 226 с.
39. Савшинский С.И. Детская фортепианная педагогика. Вопросы фортепианной педагогики. М.: Музыка, 197. 30 с.
40. Серебровский И.Б. К вопросу о развитии навыка чтения с листа. Л.: Труды Ленинградского института культуры им. Н. К. Крупской. Т. 13. 1963. 168 с.
41. Серебряная Я.И. Использование технических средств в обучении навыкам чтения нотных текстов. Вопросы оптимизации обучения игре на фортепиано. Т.: 1980. 68 с.
42. Смирнов М.А. Вновь о вечно юном. Метод. записки по вопросам музыкального образования. М.: Музыка, 1979. 290 с.
43. Смирнова Т.И. Методические рекомендации. Фортепиано. Интенсивный курс. М.: ЦСДК, 1994. 55 с.

44. Смирнова Н.Л. Хрестоматия для фортепиано: младшие классы ДМШ (1-3) классы. Ростов-на-Дону: Феникс, 2010. 43 с.
45. Теплов Б. М. Психология музыкальных способностей. Избранные труды: в 2 т., М.: Педагогика, 2003. 282 с.
46. Тимакин Е.М. Воспитание пианиста. Метод. пособие. М.: Советский композитор, 1989. 143 с.
47. Тургенева Э.Ш. Музыкальная поляна. Пособие для начинающих играть на фортепиано ч.1 и ч.2., М.: Владос, 2002. 358с.
48. Туркина И. Е. Котёнок на клавишах, ч. 3. С. – С-Петербург: Композитор, 1999. 82 с.
49. Фейнберг С.Е. Путь к мастерству. В сб.: Вопросы фортепианного исполнительства, вып. 1., М.: Музыка, 1965. 99 с.
50. Фролова Н.А. Развитие техники учащегося-пианиста в контексте традиций мировой музыкальной педагогики: Монография. Самара: ПГСГА, 2013. 156 с.
51. Цибизова Л.Д. Развитие навыков чтения нотного текста и транспонирования. Метод. разработка для преп. ДМШ и ДШИ. М.: Музыка, 1996. 276 с.
52. Цатурян К.Г. Чтение с листа как метод работы с учащимися-пианистами. М.: Москва, 1971. 150 с.
53. Цыпин Г.М. Обучение игре на фортепиано. М.: Просвещение, 1994. 176 с.
54. Шарикова М.А. Альбом для чтения нот с листа, вып. 1. М.: Музыка, 1962. 83 с.; вып. 2. М.: Музыка, 1965, 62 с.
55. Шахов Г.И. Игра по слуху, чтение с листа и транспонирование в классе баяна: Уч. пособие. М.: Музыка, 1987. 189 с.
56. Шацкая В.Н. Воспоминания об учении в консерватории. В сб.: Воспоминания о Московской консерватории. М.: Музыка, 1966. 158 с.
57. Щапов А.П. Фортепианная педагогика: Методическое пособие. М.: Советская Россия, 1960. 171 с.

58. Шмидт-Шкловская А.А. О воспитании пианистических навыков. М.: Ленинград, 1985. 70 с.
59. Юдовина – Гальперина Т.Б. Большая музыка – маленькому музыканту. Лёгкие переложения для фортепиано в пяти частях. С-Петербург: Композитор, 2006. 58 с.
60. Юдовина-Гальперина Т.Б. За роялем без слез. С-Петербург: Союз художников, 1996. 237 с.
61. Юдовина-Гальперина Т.Б. Музыка и вся жизнь. С-Петербург: Композитор, 2005. 156 с.
62. Яхнова И.Р. Методика начального обучения беглому чтению нот с листа и транспонированию. Владимир: 2003. 38 с.